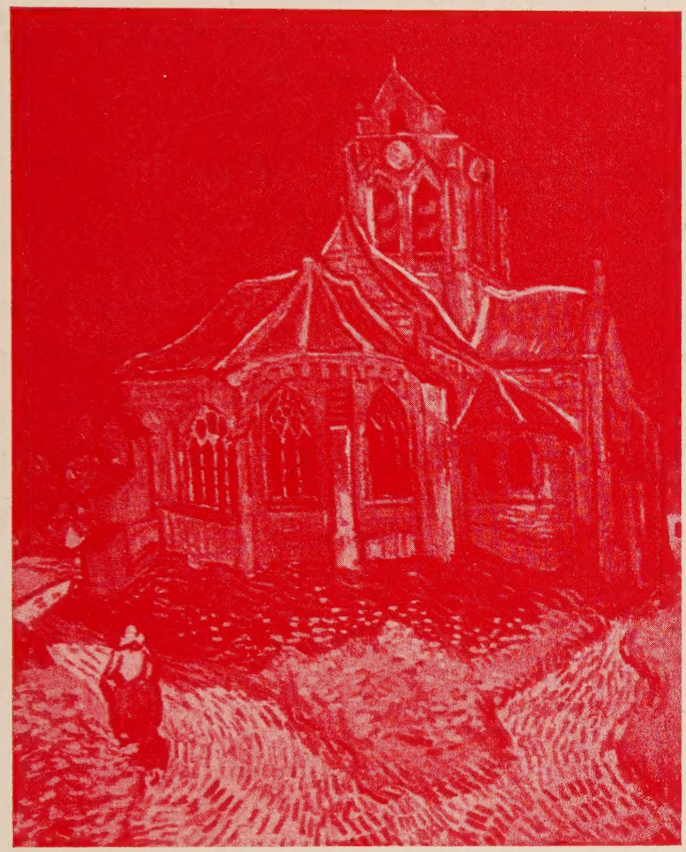
LES CAHIERS DE VAN GOGH



Numéro 2

PIERRE CAILLER, ÉDITEUR A GENÈVE

Les Cahiers de Vincent Van Gogh

Directeur et éditeur responsable : PIERRE CAILLER

Rédaction : *Dr J.-B. de la Faille*
Louis Anfray.

Correspondance : HOLLANDE : Dr J.-B. de la Faille
J.-M. Molenaerplein 5, Heemstede.

FRANCE : Louis Anfray
19, rue Deshameaux, Cherbourg.

Administration : GENÈVE : rue Alcide-Jentzer 12.

Distribué à PARIS, par « Tous les Livres », 41, rue de Seine (6e). Tél. Danton 05 44.

Correspondant de rédaction : à PARIS : M. Lambert
c/o « Tous les Livres », 41, rue de Seine (6e).

La première série des « Cahiers de Vincent Van Gogh » sera composée de six « Cahiers ».

ABONNEMENT aux 6 numéros Fr. français 800,—
Fr. suisses 10,—
Florins hollandais 7,50

ANNONCES : Éditions Cailler, Département Publicité, Genève, rue Alcide-Jentzer 12

SOMMAIRE :

I. Dr J.-B. de la Faille : *Les Pirates de la Peinture* par Guy Isnard.

II. Louis Anfray : *Guerre froide autour d'un portrait de Van Gogh :* Étude à la Bougie.

a) Histoire d'un tableau.

b) Authentique ou faux?

1. Authentique ?
2. Faux ?
3. Analyses.
4. Conclusion.

c) Extraits de documents se rapportant aux faits cités dans cette étude.

III. A la gloire de Van Gogh (timbres).

IV. Louis Anfray : Aux lecteurs.

Les photographies ont été exécutées par Louis Anfray.

Tous droits de reproduction, même partielle, rigoureusement réservés.

IMPRIMÉ EN SUISSE.

© Pierre Cailler, Genève.

Les pirates de la peinture

par Guy Isnard (Paris, Flammarion 1955).

Le Commissaire principal à la direction de la Sûreté nationale à Paris était bien la personne la plus qualifiée pour écrire un tel livre, lui dont la fonction est de s'occuper de la répression des contrefaçons et des faux en matière artistique. En guide averti, il nous conduit dans ce labyrinthe. Il signale l'affaire des faux Vermeer, des faux Millet, du restaurateur faussaire de Lübeck, Malkat, etc. Mais ce sont plutôt des rappels d'affaires passées, des énumérations, des descriptions détaillées de ces cas sensationnels que des exposés critiques ayant conduit à la découverte de la fraude. Nous supposons que l'auteur, pour limiter son texte a dû éviter des récits circonstanciés, en raison de la tâche qu'il s'était proposée, et le plan de son livre.

On regrette toutefois que dans l'*affaire des faux Vermeer*, il donne un jugement bien partial, (il *prend parti* puisqu'il conclut sans attendre le jugement du Tribunal de Bruxelles, devant lequel M. van Beuningen, propriétaire de *La Cène*, a porté plainte contre M. Coremans). Il ne pouvait exposer une telle affaire en restant concis, et surtout en omettant de signaler au lecteur un point cardinal dans la controverse, constitué par la conférence faite le 7 décembre 1954 à Bruxelles par M. Henri Lavachery, conservateur en chef honoraire des Musées royaux d'Art et d'Histoire de Belgique, professeur à l'Université de Bruxelles. Dans sa conférence, M. Lavachery a révélé que les déclarations de M. Coremans ne sont pas empreintes de sincérité, donc fort critiquables : **suspectes**. Or, M. Isnard se range du côté de M. Coremans. Il a donc manqué d'objectivité. Car il n'est nullement **prouvé** que parmi **les faux Vermeer évidents fabriqués par Van Meegeren,** se trouvent aussi *Les Disciples à Emmaüs* et *La Cène*, comme Van Meegeren ainsi que M. Coremans ont tenté de le faire croire. [1]

Il en est de même pour ce que l'auteur raconte (page 34), au sujet du tableau intitulé *Étude à la Bougie*, un autoportrait de Vincent Van Gogh. Il a omis de signaler les **expertises** (car ce n'était pas seulement une « enquête administrative ») faites aux États-Unis d'Amérique, avec de très puissants moyens, sur certains points de détails importants, par des experts **qualifiés** nommés par le Département du Trésor. Le rapport d'ensemble confirma les conclusions des six experts européens, hollandais et français qui, **à l'unanimité,** avaient déclaré le tableau authentique.

[1] M. van Beuningen est décédé subitement le 30 mai 1955 à Arlesheim, près de Bâle. Mais l' « Affaire Vermeer-van Meegeren » n'est pas close, loin de là, même après le jugement du Tribunal de Bruxelles du 4 avril 1956, en vue duquel le Gouvernement belge *ayant pris officiellement fait et cause pour M. Coremans* — ce qui est inconcevable pour une action en justice — *a, en fait, pesé sur la décision des juges.* Une revue belge « Le Cahier des Arts », de Bruxelles, a repris, avec un beau courage, l' « Affaire » à sa base et, dans son N° 8 de décembre 1955 demande le concours de lecteurs qualifiés. Son appel a été entendu et de hautes autorités en la matière, experts chimistes, artistes, experts et critiques d'art, ont analysé cette ténébreuse affaire sous des angles divers dans les numéros successifs 9 à 20 du « Cahier des Arts ». Un thème qui s'en est dégagé est celui de la nécessité d'un examen approfondi de *la Cène — de Nice* et de son exposition — jamais obtenue malgré des demandes répétées — pour que les experts d'art et le public que cette affaire passionne puisse enfin juger « de visu » de cette *Cène-Coremans* que l'on s'obstine à cacher et que le professeur à l'Université de Gand aurait miraculeusement retrouvée à Nice en septembre 1949, dans une villa habitée auparavant par van Meegeren, que ce dernier avait quittée depuis dix ans pour retourner en Hollande. Des investigateurs accompagnés de personnalités consulaires des Pays-Bas qui s'y étaient rendus quinze jours auparavant n'avaient pas vu de tableau en ce lieu — (et il s'agit d'un tableau de deux mètres cinquante sur un mètre soixante-quinze). Une dernière question se pose : « A qui appartient *la Cène - de Nice* ? *L'« Affaire Vermeer-van Meegeren » n'est pas claire,* — (c'est le moins qu'on en puisse dire) — ainsi que le déterminera, après lecture du « Cahier des Arts » toute personne au jugement indépendant, que n'aveugle pas la passion partisane ou un benoît conformisme.

d. l. F.

Mais M. Isnard veut le considérer comme un faux. Du moins, aurait-il dû donner aux lecteurs quelques éléments de *sa* certitude. N'a-t-il pas écrit (page 34), après avoir énuméré *quelques faux (incontestables) attribués à ce peintre maudit*, et confectionnés par des faussaires habiles : « ... *A ces œuvres il faut ajouter* l'Homme à la Bougie, *ou plus exactement* « Étude à la Bougie ». Après avoir qualifié la conclusion des expertises du Département du Trésor américain *d'attendus aussi originaux qu'imprévus*, M. Isnard continue : *A côté de ces œuvres bien construites dans la forme et la couleur, des faux moins bien réussis ont été découverts.* En écrivant ces lignes, l'auteur des *Pirates de la Peinture* prend ainsi parti. Mais il ignore — malheureusement — que dans la dernière édition hollandaise de la correspondance de Vincent Van Gogh, a été publiée pour la première fois l'ensemble de la correspondance de l'artiste avec sa sœur Wilhelmina et dans une lettre (W. 7) Vincent donne une description très précise de l'*Étude à la Bougie.*

Aussi, en écrivant que M. Isnard a exprimé un jugement assez partial nous déplorons que cette légèreté fasse tort à l'important travail qu'il a publié.

Les chapitres IV et V dans lesquels il traite du commerce des œuvres d'art et de la répression des fraudes en art, sont très intéressants et bien documentés.

Toutefois nous ne partageons pas l'avis de ceux qui croient que le livre fera beaucoup de tort aux marchands d'art attitrés, et fera perdre le goût de la collection aux amateurs de tableaux. Au contraire, M. Isnard nous démontre que les fraudes et les fraudeurs peuvent toujours être décelés. Aussi, son livre doit donner confiance aux collectionneurs *par la contribution précieuse qu'il apporte à la sauvegarde de ce domaine artistique*, ainsi que l'exprime M. Albert Sarraut dans la préface qu'il a écrite aux *Pirates de la Peinture.*

de la Faille.

GUERRE FROIDE AUTOUR D'UN PORTRAIT DE VAN GOGH

ETUDE A LA BOUGIE

Histoire d'un tableau

Un portrait de Van Gogh *Étude à la Bougie* était, au cours de la guerre, en la possession d'un marchand parisien de tableaux.

Après la Libération, M. Reeves Lewenthal, un Américain, en fit l'acquisition. En octobre 1947 le tableau fut présenté, à Paris, à l'expert hollandais, Dr J.-B. de la Faille, de renommée mondiale, auteur du *Catalogue raisonné de l'œuvre de Van Gogh*, qui fait autorité. L'expert reconnut l'authenticité de l'*Étude à la Bougie*. Elle fut acquise en 1948, pour 50 000 dollars, par le magnat du cinéma américain M. William Gœtz, de Beverley Hills (Californie). Ce portrait fait toujours partie de sa collection.

En 1949, M. Gœtz fut sollicité de prêter le tableau à une exposition d'œuvres de Van Gogh au Metropolitan Museum of Art, à New-York.

C'est alors qu'une campagne de dénigrement, **venant de Hollande**, fut déclenchée, contestant son authenticité. Des discussions passionnées s'ensuivirent, tant aux Pays-Bas qu'aux États-Unis, et nous avons eu le spectacle attristant d'articles violents dans *Het Parool* d'Amsterdam (mai 1949), qui déterminèrent la suspicion parmi les milieux officiels américains, et jetèrent le doute sur l'authenticité de l'*Étude à la Bougie*.

M. Gœtz s'estima lésé dans ses biens par cette campagne qui tendait à réduire à néant la valeur d'un tableau payé 50 000 dollars. Aussi, comme garantie des dommages qu'il ne manquerait pas de demander aux auteurs de ces articles, M. Gœtz menaça de faire saisir des œuvres de Van Gogh qu'il était dans l'intention de l'un des interlocuteurs de *Het Parool* de faire figurer à l'exposition du Metropolitan Museum of Art. Une solution de transaction intervint : avec le consentement des deux parties, un *jury* fut désigné par le directeur du Metropolitan Museum. La conclusion de ce *jury américain*, très nuancée dans le fond, ne tendait pas nettement vers l'authenticité du tableau : elle fut interprétée défavorablement.

Devant l'incertitude qui en résultait, M. W. Gœtz décida de renvoyer la peinture en Europe où se trouvent les **experts qualifiés.** Six experts en tableaux modernes furent ainsi amenés à donner leur avis :

Unanimement, ils conclurent à l'authenticité de l'« Étude à la Bougie ».

Et le tableau reprit le chemin des États-Unis. A son retour, lors de la vérification en douane, à New-York, les agents de ce service qui se souvenaient de la controverse et du rapport du *jury américain* voulurent frapper le portrait de la taxe de 10% *ad valorem*, applicable aux copies d'œuvres d'art. M. Gœtz refusa de payer cette taxe en excipant des certificats d'expertise qui lui arrivaient d'Europe.

Placé devant un dilemme artistique, le Département du Trésor des États-Unis prit alors l'affaire en main, **fit effectuer des investigations par ses propres experts** ainsi que les recherches documentaires que le *jury* avait négligé de pousser à fond. Et l'enquête révéla certaines tractations qui étaient restées dans l'ombre. Elles firent apparaître le côté purement spéculatif de cette affaire, à ses débuts, lorsque le tableau était encore en France, ainsi que les inacceptables pressions dont, un peu plus tard, M. Reeves Lewenthal fut l'objet, ayant été averti *qu'il ne pourrait jamais le vendre, car la peinture serait déclarée fausse.* (Cf. *Life*, 9 octobre 1950. Article d'Emily Genauer.)

Les rapports sur la question, par les experts et les investigateurs nommés par le Département du Trésor permirent aux « T-men » de libérer l' *Étude à la Bougie* de son hypothèque des 5000 dollars de droits de douane qui étaient réclamés, concluant ainsi à son authenticité.

Mais, *calomniez, calomniez, il en restera toujours quelque chose*, fait dire Beaumarchais à son *Barbier de Séville*. Et c'est ainsi que les suspicions successives paraissent avoir laissé des traces dans certains esprits d'outre-Atlantique, puisque l'*Étude à la Bougie* est mise à l'index, son prêt n'étant plus sollicité de son propriétaire lors des expositions d'œuvres de Van Gogh. Et cependant, ce tableau par sa qualité, par son éclairage particulier et sa composition prendrait place parmi les toiles les plus originales et les plus belles de Van Gogh.

Les années passaient, et cette curieuse affaire s'estompait dans l'oubli. Elle vient de rebondir à la suite de la publication d'un ensemble de lettres de Vincent **restées inconnues jusqu'au début de 1954.** Une réédition de la correspondance de Van Gogh ayant été imprimée à l'occasion du centenaire de la naissance de l'artiste, révéla au public — tome IV — vingt-trois lettres inédites de Vincent à sa sœur Wilhelmina : **elles étaient restées jusqu'alors dans les archives de la famille Van Gogh.**

La lecture de l'une d'elles est nettement évocatrice de l'*Étude à la Bougie*. Pour certains, parmi les plus qualifiés, l'authenticité du tableau apparaît démontrée par la description, qui y est incluse, du sujet et des couleurs résultant de l'éclairage par une bougie.

Mais les passions qui semblaient éteintes n'étaient qu'en sommeil : elles se déchaînent à nouveau et les adversaires d'autrefois de s'affronter encore.

Tentons de faire entendre une voix française dans ce concert international discordant.

* * *

Les lettres forment une base de départ plus solides que les légendes.

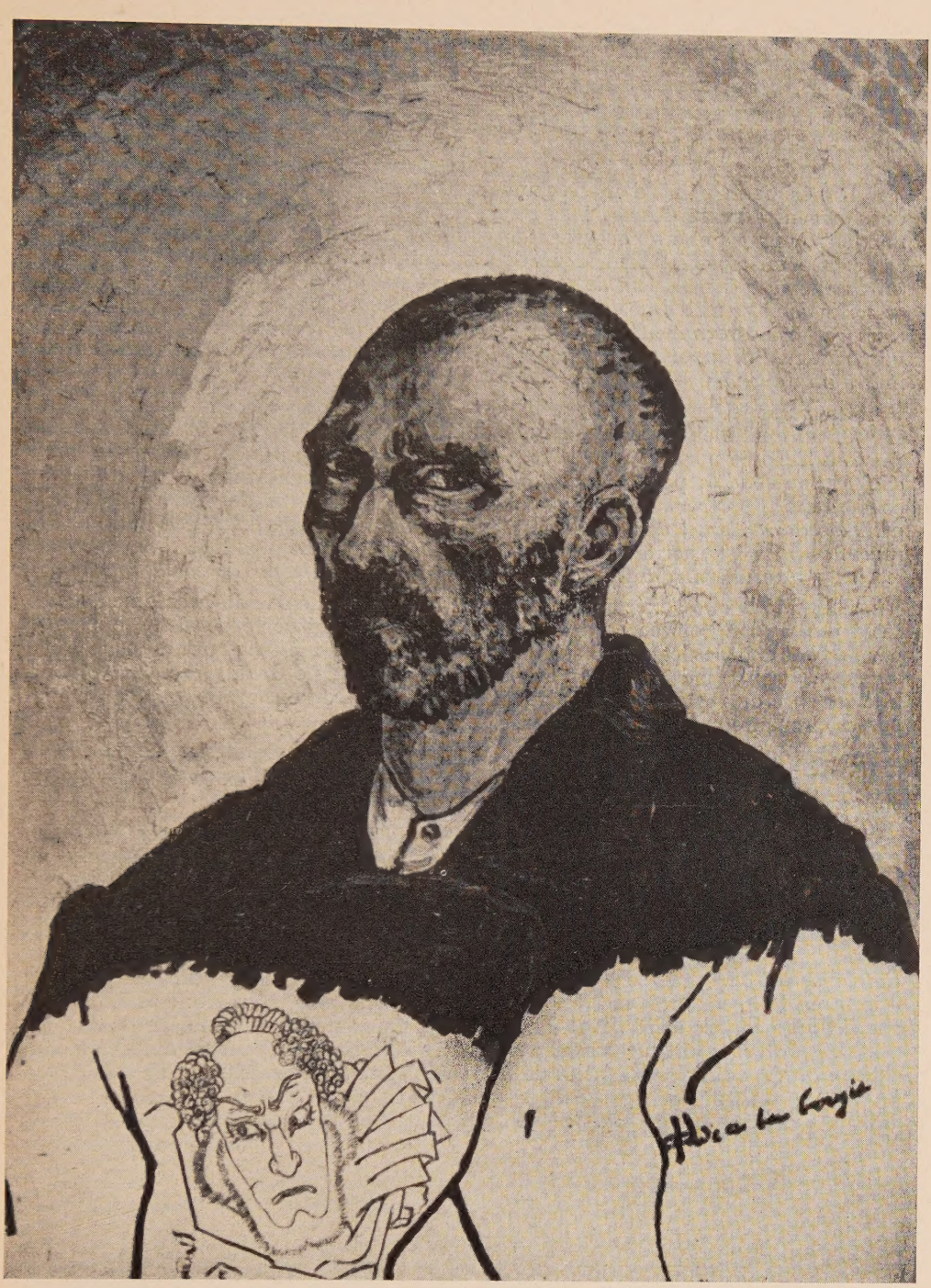
Ir. V. W. Van Gogh.

Cet extrait d'une lettre que, sur un tout autre sujet, M. l'ingénieur Van Gogh (le fils de Théo) m'adressa le 24 juin 1954, détermine l'importance **primordiale** que nous devons attacher à la correspondance de Vincent, **comme source essentielle d'information et d'investigation,** et à laquelle doit **toujours** se reporter celui qui veut faire une recherche d'authentification et construire sur des bases solides toute analyse de son œuvre.

Description de l'« Étude à la Bougie ».

Le visage de l'artiste, de trois quarts vers la gauche de la toile se détache sur un halo clair, puis soufre, déterminé par une source lumineuse placée derrière la tête qui la masque. **Le nimbe s'étend** : par des **tons de transition légèrement orangés, ensuite franchement orangés vers le bord supérieur de la toile.** Les yeux du portrait sont étirés, ce qui leur donne un **aspect bridé, à la manière japonaise.** La veste, de couleur vert anglais, a été d'abord esquissée en noir du bout du pinceau. Seuls le col et le haut de la veste ont reçu la couleur et, sur leurs bords, quelques rappels de ton orangé. Dans la partie inférieure du tableau, volontairement inachevée, à droite l'indication *Étude à la Bougie*, et à gauche a été dessinée une tête de Japonais.

Cette *étude* est signée en pleine pâte et datée : *Vincent 88.*



Étude à la Bougie.

Authentique ou faux ?

Authentique : ?

Des éléments précis d'analyse nous sont donnés dans la lettre W. 7 (non datée) que Vincent adressa d'Arles à sa sœur Wilhelmina. L'artiste se passionnait à ce moment pour les effets nocturnes de couleurs déterminées par la lumière artificielle. Il peint alors **Intérieur d'un Café la Nuit,** puis **Extérieur d'un Café le Soir** : « *Cela m'amuse énormément de peindre la nuit sur place... Mais c'est le seul moyen de sortir de notre nuit conventionnelle avec une pauvre lumière blafarde et blanchâtre alors que pourtant une simple bougie déjà nous donne les jaunes et les orangés les plus riches. J'ai aussi fait un nouveau portrait de moi-même comme étude où j'ai l'air d'un Japonais.* »

Dans une lettre 531 (également non datée), alors que Vincent venait de peindre sur un fond bleu de nuit, **Étude de poète,** le portrait de Boch (F. 462), l'artiste décrit à Théo ce portrait : « *Sa tête fine au regard vert se détache sur un ciel étoilé outremer profond* » ; puis il ajoute, dans cette lettre, sa profession de foi artistique concernant le portrait : « *Je voudrais peindre des hommes ou des femmes avec ce je ne sais quoi d'éternel dont le nimbe était le symbole et que nous cherchons par le rayonnement même, par la vibration de nos colorations.* » Et plus loin, dans la même lettre : « *Exprimer... l'ardeur d'un être par un rayonnement de soleil couchant.* »

Constatons que l'exécution de l'*Étude à la Bougie* coïncide exactement avec cette description colorée et avec les préceptes qui lui correspondent, exprimés par l'artiste dans les lettres 531 et W. 7. En effet, le fond jaune et orangé sur lequel, vigoureusement modelée, se détache la tête de l'artiste *à l'air japonais* répond à la tonalité du **rayonnement du soleil couchant,** et son exécution par des touches posées circulairement, réalise **le nimbe.**

Tels sont les éléments **nouveaux, nombreux** et **concordants** qui, issus de la lettre W. 7 viennent en soutien de l'authenticité de l'*Étude à la Bougie*, et étaient en partie ignorés lors de la grande polémique de 1949.

Ajoutons que les experts américains du Département du Trésor ont démontré, par l'aspect général de la toile et l'examen de la peinture, qu'il s'agissait bien d'un tableau exécuté à une époque qui coïncide avec la date *88* qu'on lit sous la signature.

Enfin, faisons cette remarque : Si ce tableau au lieu de surgir de l'oubli vers 1942 avait été présenté avant 1928 au Dr de la Faille, alors qu'il composait son *Catalogue raisonné*, l'historiographe de Van Gogh l'aurait authentifié, tout comme il le fit en 1948 et aurait inséré l'*Étude à la Bougie* sous la rubrique *tableaux non mentionnés dans les lettres.* Nul à ce moment n'aurait élevé la moindre contestation. Et, en 1954, lorsque furent publiées les 23 lettres de Vincent à Wilhelmina, chacun aurait admiré la sagacité de l'expert en lisant sa description dans la lettre W. 7.

* * *

Faux : ?

Nous allons maintenant admettre que ce tableau est faux **et raisonner en suivant cette hypothèse.**

Pour un faux, ce serait un pastiche magnifique, admirablement réussi peint à s'y méprendre **à la manière de Van Gogh,** car la technique d'exécution de l'*Étude*

à la Bougie est en tous points comparable à la touche des meilleurs portraits de l'artiste ; mais, pour que le pasticheur — hypothétique — ait composé son tableau, qu'il l'ait signé *Vincent 88* et pour que la peinture coïncide **exactement** avec **toutes** les précisions que l'artiste donne à sa sœur Wilhelmina dans sa lettre W. 7 :

Composition : l'air japonais,

le nimbe, jaune et orangé de l'éclairage à la bougie,

il faudrait admettre que ce faussaire génial aurait eu, à une époque **très lointaine,** la connaissance précise des détails donnés dans une lettre W. 7 qui n'a été connue du public *qu'en 1954*, **plongée qu'elle était dans l'oubli parmi les archives de la famille Van Gogh** jusqu'à ce qu'elle soit publiée dans le tome IV de l'Édition du Centenaire. *Verzamelde Brieven van Vincent Van Gogh.*

Un mathématicien qui se pencherait sur ce problème, pour lequel il existe une multiplicité de combinaisons possibles de couleurs, de composition, etc., et lui appliquerait les principes du calcul des probabilités, déterminerait un pourcentage extrêmement faible de chances favorables à une hypothèse qui aurait pour corollaire la connaissance **anticipée et clandestine de la lettre W. 7** par le faussaire, ce qui est impensable.

En l'éliminant, comme il se doit, nous éliminons également la possibilité, voire même l'idée de fraude.

* * *

Dans un autre portrait *presque décoloré*
Vincent s'est donné l'air
d'un adorateur du Bouddha éternel.

Un autre portrait de Vincent *aux yeux étirés* fit l'objet, de la part de l'artiste, d'un échange avec Gauguin auquel il l'a dédicacé : « *A mon ami P. G.* » : c'est le F. 476.

Nous trouvons sa description dans les lettres 537, 540, 553*a*, 545, dont il nous faut donner des extraits pour la clarté de notre exposé :

lettre 537 : « *Le troisième tableau de cette semaine est un portrait de moi presque décoloré, des tons cendrés sur fond véronèse pâle.* »

Lettre 540 : « *... Je viens de peindre mon portrait à moi... Je m'étais donné un mal terrible pour trouver la combinaison de tons cendrés et rose gris...* »

Lettre 553a : (Vincent à Gauguin) : « *J'ai un portrait de moi tout cendré. La couleur cendrée qui résulte du mélange du véronèse avec la mine orangé, sur fond véronèse pâle tout uni, à vêtement brun rouge. Mais en exagérant aussi ma personnalité j'avais cherché plutôt le caractère d'un bonze simple adorateur du Bouddha éternel. Il m'a coûté assez de mal* **mais il faudra que je le refasse entièrement si je veux réussir à exprimer la chose.** »

Lettre 545 : (à Théo) : « *Mon portrait que j'envoie à Gauguin... j'avais conçu ce portrait comme celui d'un bonze simple adorateur du Bouddha éternel.* »

Constatons que, par ses yeux étirés, le fond véronèse pâle et les tons cendrés, ce portrait F. 476 coïncide avec les précisions données par Vincent dans les lettres à Théo dont nous venons de citer les extraits, et parfaitement connues en 1928. En raison de sa dédicace, de son pedigree et des concordances avec les lettres, le Dr de la Faille admit son indiscutable authenticité lorsqu'il l'inséra au moment de la composition de son *Catalogue raisonné.*

Mais, remarquons que, dans la lettre 553*a* (à Gauguin), connue plus tardivement, Vincent écrit : « **Il faudra que je le REFASSE ENTIÈREMENT si je veux exprimer la chose.** »

L'idée d'une réplique était donc, à ce moment, ancrée dans l'esprit de Van Gogh, et l'artiste a souvent peint la réplique d'un tableau ou d'une étude qui le passionnait. En outre, le terme « **refaire entièrement** » impliquait que cette réplique différerait radicalement du portrait aux tons cendrés et au fond uni véronèse pâle, (ce que nous constatons dans l'*Étude à la Bougie* pour laquelle il a conservé l'expression « *d'un bonze adorateur du Bouddha éternel* » par des yeux bridés, mais dont l'exécution coïncide maintenant avec la description du nimbe symbolique, et sa tonalité avec celle qu'on voit dans le rayonnement du soleil couchant : « *les jaunes et les orangés les plus riches* », tels que nous lisons dans les lettres 531 et W. 7).

* * *

Analyses

Pour devenir constructive, une analyse doit exposer les controverses. Nous indiquerons donc les critiques, qui nous ont apparu les plus consistantes, des censeurs hollandais :

a) Le contre-argument qui serait, semble-t-il le plus sérieux, se résume dans cette constatation : **La peinture apparaît stridente si on la compare aux autres portraits de Van Gogh.**

En effet, l'*Étude à la Bougie* a été composée à partir de tons chauds montés très haut dans la gamme des jaunes et orangés.

Mais, pour exprimer cette critique, les détracteurs, volontairement, car ils ne l'ignorent pas, n'ont pas tenu compte de ce que les gammes de couleurs très montées de ton sont l'une des caractéristiques essentielles des recherches générales de l'artiste. En ce qui concerne le portrait, il l'a exprimée sous une forme qui ne laisse place à aucune controverse (lettre W. 22 à sa sœur Wilhelmina) : « *Ce qui me passionne le plus, beaucoup davantage que le reste dans mon métier, c'est le portrait, le portrait moderne. Je le cherche par la couleur... par nos expressions passionnées, en employant comme moyen d'expression et d'exaltation du caractère notre science du goût moderne de la couleur.* » Précédemment, Vincent avait écrit à Théo (lettre 525) au sujet de la science du portrait pour lequel il se passionnait :

Il voulait « *faire un bonhomme rudement, à l'huile, séance tenante, à la Daumier... Je n'ai pas l'ambition de cette gloire-là suffisamment pour mettre le feu aux poudres. J'aime mieux attendre la génération à venir, qui fera en portrait ce que Claude Monet fait en paysage, le paysage riche et crâne à la Guy de Maupassant... tu es juge assez en peinture pour voir et apprécier ce que je puis avoir d'originalité* ».

Puis (529) : « *il y a quelque chose qui me presse de faire des études de figures, toujours le plus possible* ».

Enfin, dans la lettre 533 à Théo (écrite en même temps que celle W. 7 à Wilhelmina : c'est le moment où l'artiste peint des effets de couleurs à la lumière artificielle) : « *... des couleurs qui ne sont pas localement vraies, mais suggestives*

Autoportrait. (F. 476).

d'une émotion quelconque, d'ardeur de tempérament : ... si on faisait la couleur tout juste où le dessin tout juste on ne donnerait pas ces émotions » [1].

Ainsi le sentiment artistique de Vincent pour le portrait s'exaltait au fur et à mesure qu'il développait à son frère sa conception : « *Qui fera en portrait le paysage riche et crâne de Claude Monet* ? »

Mais Van Gogh, le passionné, qui, toute sa vie, poussa la réalisation de ses exaltations jusqu'à leur limite extrême, ne laissera pas à un autre le périlleux honneur de réaliser son rêve : il peindra l'*Étude à la Bougie.*

Ce tableau qui, réellement, a « mis le feu aux poudres » constitue la synthèse de ces exaltations : il est un prototype de l'expression, par la couleur, de portraits qui suivront.

b) **Une autre critique** : La peinture non finie comporte un dessin insolite d'une tête d'un Japonais.

Personnellement, j'y vois, au contraire, une quasi-preuve d'authenticité. Un pasticheur n'aurait jamais pensé à cela, puisque c'est dans la lettre W. 7 **restée inconnue jusqu'en 1954** que nous en trouvons une explication très satisfaisante : Vincent ayant exécuté « *comme étude un portrait où j'ai l'air d'un Japonais* », le mot *étude* explique l'esquisse non finie dans laquelle l'artiste, pour souligner son thème pictural, dessine dans la partie non terminée **et voulue ainsi** : à gauche la tête d'un Japonais, **indication parlante** complétée par l'inscription, à droite, *Étude à la Bougie* **évocatrice** de la couleur : « *les orangés et les jaunes les plus riches* ».

N'omettons pas de citer : dans sa lettre 510, Vincent écrivait à Théo : « *Tout mon travail est un peu basé sur la japonaiserie.* »

* * *

La seconde partie de cette analyse portera sur les résultats de la contre-expertise des opérations effectuées (ou qui auraient dû être) effectuées par le *jury américain.*

Le rapport de ce *jury*, assez long, confus et plein de répétitions, est cité et commenté par le Dr de la Faille. (Cf. annexe III).

La contre-expertise, ordonnée par le Département du Trésor des États-Unis fut faite en toute indépendance par les propres experts de ce Département qui mit en œuvre les puissants moyens d'investigation dont il disposait.

[1] Précédemment, à Neunen, alors qu'il venait de peindre *Les Mangeurs de Pommes de Terre,* Vincent écrivait à Théo : « *...mon grand désir est d'apprendre à faire de telles anomalies de tels changements de la réalité qu'il en sorte, mais oui, des mensonges si l'on veut, mais plus vrais que la vérité littérale* » (lettre 418).

Nous n'avons, en effet, aucune certitude de la chronologie des lettres (sans dates) que déterminerait leur numéro d'insertion dans *Verzamelde Brieven van Vincent Van Gogh* (Amsterdam 1953-1954). Par exemple dans la lettre 553a, l'artiste décrit à Gauguin son autoportrait « *à l'air d'un bonze* », sans qu'il soit aucunement question d'un envoi ou d'un échange de ce tableau, ni même d'un projet dans ce sens, alors que dans la lettre 545 à Théo, Vincent annonce à son frère *qu'il a envoyé* son portrait à Gauguin. La lettre 545 a donc été écrite à une date postérieure à celle de la 553a. Notons aussi que la lettre W. 7 qui a été insérée dans le tome IV, avec l'indication « *Arles ongeveer 8 septembre 88* » (c'est-à-dire « *Arles* environ *8 septembre 88* »), y figure avec une date *imprécise.*

A l'origine, en effet, le but du Trésor américain était de mettre en demeure M. Gœtz de verser un droit d'entrée de 5000 dollars pour son tableau, **ce qui, au départ de cette contre-expertise, excluait évidemment tout préjugé favorable à l'authenticité de l'***Étude à la Bougie*.

Or, après les expertises **scientifiques** très poussées qu'elle avait provoquées, la douane américaine abandonna sa prétention de frapper l'*Étude à la Bougie* de la taxe de 10%, qui eût dû être appliquée dans le cas de non-authenticité du tableau.

Cet abandon d'une ressource du Trésor américain que les *T-men* eurent un moment l'espoir de faire entrer dans les caisses de la douane des États-Unis —ce qui constitue le métier de ses agents, et leur raison d'être — démontre péremptoirement que des **preuves favorables à l'authenticité** de l'*Étude à la Bougie* résultaient de l'ensemble des rapports, puis des conclusions de ces derniers experts américains.

Tel nous apparaît l'état actuel de la question, l'une de celles qui a fait couler un flot d'encre empoisonnée.

* * *

Conclusion

Nous pensons avoir démontré, sauf administration de précisions et de preuves **que nous attendons encore,** que c'est une **volonté de dénigrement systématique** qui maintient **fictivement** cette affaire à l'ordre du jour de la polémique mondiale.

Calomniez, calomniez toujours, ...

Louis Anfray.

Cherbourg, 27 novembre 1954.

P.-S. *Nous souhaiterions avoir la possibilité de procéder* **sur l'original de la lettre W. 7** *ou sur une photocopie, à une vérification que nous jugeons très importante, car une erreur dans la lecture ou la transcription typographique d'*un **mot,** *ferait la lumière sur cette polémique.*

Au lieu de « ... J'ai **aussi** *fait un nouveau portrait de moi-même... » Vincent aurait-il écrit, ce qui apparaît possible, et on peut le pressentir au rythme de l'expression des idées : « ... J'ai* **ainsi** *fait un nouveau portrait de moi-même... »*

Aussi *et* **ainsi** *sont deux mots composés du même nombre de lettres et de signes orthographiques très proches. Lorsqu'ils sont manuscrits, ils peuvent prêter à confusion.* **Une erreur de transcription typographique ayant été découverte récemment dans le tome III des lettres de Vincent à Théo,** *on peut envisager une semblable erreur matérielle dans la transcription de la lettre W. 7. Simple hypothèse évidemment, mais qu'on ne peut,* a priori *déclarer impossible, la lettre ayant été écrite en français par Vincent.*

Ajoutons que, si cette vérification ne confirmait pas notre hypothèse, l'ensemble de cet exposé n'en conserverait pas moins son **entière valeur de démonstration** ; *ce* post-scriptum, *indépendant du raisonnement général serait seul supprimé.*

ANNEXE :

Extraits de documents se rapportant aux faits cités dans cette étude

L'étude que nous venons de faire de l'une des questions qui fut les plus controversées dans les milieux artistiques du monde entier, (avec celle de *La Cène* de Vermeer de Delft, dans l'affaire dite des *faux van Meegeren*, fort curieuse également par ses *dessous*, malheureusement peu connus du public), constitue un **type d'analyse raisonnée d'une œuvre de Van Gogh.** Notre raisonnement est basé sur des documents qui ne sont pas toujours à la portée des lecteurs. Nous les citons ci-dessous.

Les cahiers de Van Gogh sont, avant tout, DES DOCUMENTS.

I. De *Het Parool*, d'Amsterdam (numéro du 25 mai **1949**) :
« *C'est Jhr W. J. H. B. Sandberg, directeur du Musée municipal d'Amsterdam qui a porté plainte auprès du procureur de la Reine, à Amsterdam, contre quatre faux Van Gogh.* (Parmi les tableaux mis en cause, est citée l'« Étude à la Bougie »), qui appartient à M. William Gœtz, vice-président de l'Universal International Pictures.) « *Il s'agit ici*, a déclaré M. Sandberg au reporter du « Het Parool » *d'une défense de l'art, d'une défense du nom de l'artiste le plus grand que notre pays a eu dans le dernier siècle et qui ne peut se défendre lui-même... pour l'amour de l'art, pour l'amour de la pureté et de la grandeur de ce nom.* »

* * *

Note de l'auteur : Je précise que cette étude est **limitée au seul tableau** *Étude à la Bougie*. La citation qui vient d'être donnée ci-dessus du *Het Parool* n'a eu d'autre but que de mettre le lecteur dans l'ambiance passionnée de mai 1949, et de rappeler au monde des arts le nom de celui qui, **ayant pris l'initiative d'une plainte judiciaire,** mettant en œuvre les services de l'Interpol, a donc pris la tête de la critique à l'encontre de ce tableau.

Dans une affaire aussi complexe, dont les *dessous* sont encore troubles, mal connus, les longues citations de documents que nous donnons en toute objectivité, que nous commenterons quelquefois, permettront à ceux que n'aveugle pas la passion, de se faire une opinion **raisonnée** de cette question.

* * *

II. Un comité, *jury américain*, fut nommé par le directeur du Metropolitan Museum of Art de New-York, aux fins d'examen de l'*Étude à la Bougie*. Il était composé de :

deux conservateurs de musées :

MM. James Plaut, du Musée d'Art moderne de Boston
Alfred Barr, du Musée de New-York ;

et deux restaurateurs de tableaux :

MM. Keck, du Musée de Brooklyn
Stout, du Musée de Worcester.

Ils conclurent : « **nous ne sommes pas d'accord pour accepter l'« Étude à la Bougie » comme un original** ». (Citation d'après Emily Genauer.)

* * *

III. Le Dr de la Faille a donné une réponse aux travaux du *jury* du Metropolitan. Elle est trop longue pour être publiée *in extenso* ; aussi nous n'en citerons que les éléments essentiels. On remarquera la sûreté de diagnostic de l'expert qui, au moment où il a rédigé cette déclaration (vers 1950), ne connaissait pas la lettre W. 7.

DÉCLARATION faite par le Dr J. B. de la Faille, en réponse au rapport du comité désigné par le conservateur pour les peintures du Metropolitan Museum of Art de New-York pour juger de l'authenticité de l'œuvre de Vincent Van Gogh « Étude à la Bougie ».

« *Mon opinion catégorique et sans équivoque est que l'*Étude à la Bougie *est une œuvre authentique de Vincent Van Gogh, et le temps viendra où elle sera acceptée et reconnue, non seulement comme authentique, mais comme l'une des œuvres les plus remarquables de ce maître.*

» *C'est une mauvaise chose que de certifier l'authenticité d'un faux... mais bien pire encore que de certifier fausse une œuvre d'art authentique. C'est un crève-cœur pour moi, qui ai voué ma vie entière et tout mon temps à l'étude de Vincent Van Gogh de voir condamnée l'une de ses peintures importantes. C'est plus affligeant encore quand un examen du rapport établi par le comité montre que ses conclusions se basent sur les raisons les plus faibles, et parfois, les plus saugrenues.*

» *Enfin, il m'est très pénible de constater que, tandis que le comité a jugé bon de consulter comme sources principales de références mes livres et articles sur Van Gogh, il a complètement négligé mon opinion sur cette peinture et mes suggestions quant aux points que le comité devait approfondir.*

» *J'espère que l'occasion me sera fournie de soumettre cette peinture aux meilleurs critiques, peintres et experts du monde entier, car j'ai la ferme conviction qu'un ensemble de plus en plus grand d'approbations critiques établira l'authenticité de cette œuvre et la justification de mon opinion.*

» *... Le rapport du comité est assez long, car il est confus et plein de répétitions, mais pour l'essentiel, il se réduit à peu de faits qui, tous, apparaissent sans valeur. Ce qu'il y a de plus étrange dans ce rapport est que, tandis qu'il donne l'impression d'exposer des facteurs invoqués, il passe délibérément sous silence trois faits établis scientifiquement par le comité et qui m'ont été communiqués par M. Murray Pease, chef des Laboratoires du Metropolitan Museum of Art de New-York.*

» **Premièrement** : *il a été scientifiquement établi par les recherches que la couleur employée était de la même consistance et de la même qualité que celle utilisée pour tous les Van Gogh connus.*

» **Deuxièmement** : *la craquelure même de la peinture établit scientifiquement que celle-ci date d'au moins deux générations. Ceci implique que la peinture fut exécutée il y a 40 à 60 ans au moins, facteur de la plus grande importance puisqu'il démontre qu'elle a été créée à une époque où Van Gogh était inconnu, où ses peintures étaient sans valeur reconnue et ne suscitaient aucun prix sur le marché ; qu'il n'y avait donc aucune raison pour que quiconque dont le talent justifierait la création de cette œuvre eût falsifié celle d'un contemporain méconnu.*

» **Troisièmement** : *le comité a scientifiquement établi que le nom de « Vin-» cent» peint à l'huile l'a été à l'époque même où l'*Étude à la Bougie *fut exécutée... La raison pour laquelle ces points n'ont pas été inclus au rapport dépasse mon entendement...*

» *Le comité a exposé les points suivants à l'appui de son opinion :*

1. **La partie inachevée de la peinture présente des éclaboussures d'une couleur marron foncé, qui ressemblent à des souillures de mouches.**

   » *Point sans importance... qui n'a aucune incidence sur le fait de savoir si la peinture est authentique ou non.*

2. **L'œuvre a été superposée à une autre peinture.**

   » *Des radiographies de plusieurs œuvres de Van Gogh ont montré que, sous la peinture apparaissent des esquisses d'autres peintures. Par exemple, dans sa lettre 540 Vincent écrit : « J'ai pour la deuxième fois gratté une étude du* » Christ avec l'Ange dans le Jardin des Oliviers. »

3. **Au dos de la peinture apparaissent trois inscriptions tendant à établir l'histoire.**

   (Elles) » *... n'ont aucune valeur scientifique ou critique éventuelle quant à l'authenticité ou à la non-authenticité de la peinture.* »

   NOTE — Ces trois inscriptions sont :

   a) l'indication *25 P* qui signifie *toile de la dimension* **25 Paysage,** correspondant à 81 × 60 cm., couramment utilisée par tous les fabricants de toiles à peindre. Les *experts* du comité ignoraient ce que signifiait cette inscription. (!!!)

   b) Également, au dos de la toile, la note manuscrite : « *Portrait par V. Gogh échangé contre 9 dessins japonais - Arles, 8 déc. 1888.* »

   c) Et de même, derrière la toile : « *Peinture représentant le portrait du peintre Van Gogh par lui-même. Achetée le 7 décembre 1917 en même temps qu'une autre sur bois du même peintre (et représentant des fleurs, un livre et une pipe à un vieux pensionnaire du restaurant de la rue des Petits-Carreaux. Provient de chez son oncle à qui le pasteur Salles l'avait offerte vers 1893.* »

   En effet, le pasteur Salles s'était bien lié d'amitié avec Vincent pendant son séjour à Arles. Il l'a écrit dans ses lettres à Théo :

   (580) : « *Il est bien brave et bien dévoué, M. Salles...* »

   (586) : « *J'ai revu M. Salles, il m'a dit ce qu'il l'avait écrit...* »

   (590) : « *M. Salles ira avec moi là-bas* » (à Saint-Rémy)...

   (591) : « *Tu as bien raison de dire que M. Salles a été parfait dans tout ceci. J'ai de* **grandes obligations** *envers lui...* »

4. **Le lourd trait foncé du contour des épaules et des bras délimite, tant les parties terminées de la peinture, que celles inachevées.**

   (Il s'agit de l'esquisse, des grandes lignes du sujet, qui précède toujours le travail de la couleur, développe le Dr de la Faille.)

5. **La peinture est inachevée.**

Grief sans fondement, exprime l'expert.

(**Note** — Se reporter à notre ANALYSE *b*.)

6. **La peinture bien qu'inachevée est signée.**

Ce qui a incité Van Gogh à signer certaines peintures et à ne pas signer certaines autres, sera pour toujours un mystère. On sait par ailleurs que, sur près de 900 œuvres de Van Gogh que j'ai décrites, il n'en a signé que 122... ni la présence, ni l'absence d'une signature ne peut déterminer l'authenticité ou la non-authenticité d'une peinture de Van Gogh.

(**Note** — Vincent a écrit à ce sujet à Théo — lettre 524 : « *J'avais commencé à signer les toiles, mais je me suis vite arrêté, cela me semblait trop bête.* »)

7. **La même toile qui porte cette peinture empâtée comporte le dessin d'une figure japonaise.**

L'expert expose que Vincent avait une prédilection particulière pour les sujets japonais. Ce n'est donc pas un argument à l'encontre de l'authenticité.

(**Note** — A ce moment (1950-1951), le Dr de la Faille ne pouvait connaître que, dans la lettre W. 7, Vincent avait écrit à sa sœur : « *j'ai fait un nouveau portrait de moi-même comme étude où j'ai l'air d'un Japonais.*» S'il l'avait connue, il en aurait certainement tiré l'argument que nous avons déjà exposé : « *Vincent ayant fait son portrait à l'air japonais souligne la chose en dessinant une figure de Japonais, symboliquement aussi parlante que l'inscription à droite* Étude à la Bougie. »

8. « **L'Étude à la Bougie** » **est approximativement l'image reflétée de la peinture de la collection Wertheim.**

L'expert répond : « *On connaît des répliques par Van Gogh d'un certain nombre de ses tableaux et portraits. L'inversion a pu être faite dans une glace.*

(Notons que dans la lettre 537, alors qu'il vient précisément de décrire à Théo son autoportrait — sur fond véronèse pâle de la collection Wertheim — Vincent ajoute : « *j'ai acheté exprès un miroir assez bon pour pouvoir travailler d'après moi-même à défaut de modèle.* »)

9. **La confirmation du trait de pinceau est une caractéristique inconsciente d'un peintre, pris individuellement, et cette peinture, si on la compare aux autres révèle un coup de pinceau totalement différent.**

L'expert réplique que les comparaisons du comité n'ont pas porté sur un nombre suffisant de tableaux : « *Il y a un certain nombre d'œuvres authentifiées de Van Gogh où le trait du pinceau présente une grande similitude avec l'*« *Étude à la Bougie* ».

10. Question offrant des similitudes avec la précédente (9).

11. Le Dr de la Faille signale que « *les experts de la police municipale de New-York qui avaient offert leurs services n'ont pas été autorisés à soumettre la peinture à toutes les épreuves et radiographies de laboratoire, et que l'occasion ne leur a pas été fournie de faire une étude comparative à l'aide des nombreux échantillons de signatures apparaissant sur les peintures actuellement exposées au Metropolitan Museum of Art... La raison pour laquelle cette possibilité leur a été refusée, alors que des tests graphologiques à eux seuls auraient pu être concluants, est un mystère en soi* », constate le Dr de la Faille.

12. L'expert argumente qu'un faussaire éventuel n'aurait pas choisi un sujet à l'éclairage aussi exceptionnel dans l'œuvre de Van Gogh pour lequel il a dû déterminer « *des couleurs appropriées à la lumière d'une bougie ou à la lumière artificielle* », et ajoute que Van Gogh s'intéressait à ce moment à la peinture exécutée à la lumière artificielle : « *Où est le copiste de talent tel qu'il aurait pu créer cette composition et reproduire ces couleurs de la lumière artificielle* ? »

Puis : « *de même que le comité reconnaît sa propre faillibilité, je pense qu'il admettra aussi, sans conteste que pas un de ses membres ne prétend être, ou n'est en fait, un expert de Van Gogh* ».

Et voici la conclusion de la *déclaration* du Dr de la Faille :

« *... Le dessin est ferme, sûr, et exécuté avec la force propre au maître qu'était Van Gogh. J'ai déclaré, il y a plus de deux ans, et je répète catégoriquement, que l'*Étude à la Bougie *est sans conteste l'une des peintures les plus intensément vitales que Van Gogh ait produites. J'ai consacré mon temps, ma force, et mes activités à l'étude de la vie et des œuvres de Van Gogh. Au stade actuel de ma carrière et de ma vie, je ne persisterais pas, par entêtement ou par orgueil dans une opinion que j'estimerais erronée ; je ne compromettrais pas non plus mon nom et ma réputation simplement pour refuser d'admettre que je me suis trompé. Je sais que c'est seulement une faute de jugement que de commettre une erreur, mais que de s'y maintenir quand l'erreur est découverte, témoigne d'une infirmité de caractère. Mon histoire passée a pu démontrer que je ne m'abaisse pas à persister dans l'erreur.*

*Dans le cas présent, je ne me suis pas trompé. Mon cœur et ma pensée contribuent à m'affirmer et à me confirmer que l'*Étude à la Bougie *est l'une des plus grandes œuvres de Vincent Van Gogh.* **Je saisirai toutes les occasions et ferai tous les efforts pour l'établir.** *Rien de ce que le comité a dit n'affaiblit en quoi que ce soit ma conviction ou ne m'induit à croire qu'il a découvert ou affirmé quelque fait que ce soit dont la valeur ou l'importance justifie son refus d'authentifier cette peinture, tout en sachant bien que, ni leur argumentation, ni leur compétence ne leur permettaient de la condamner.* »

(**Note** : Les contre-expertises des experts du Département du Trésor ont confirmé, incontestablement, ces opinions de l'expert hollandais. Aussi, le Dr de la Faille aurait pu simplifier sa *déclaration* si la lettre W. 7 n'avait pas encore été, à ce moment, dans les archives inconnues de la famille Van Gogh. Mais constatons aussi que, si cette lettre avait été publiée à l'époque, l'*affaire* de l'*Étude à la Bougie* n'aurait pas existé, la question ne se serait pas posée.)

* * *

IV. Les deux journaux les plus importants de New-York, *The New York Herald Tribune* et *The New York Times* ont amplement relaté à l'époque les différentes phases de l'affaire de l'*Étude à la Bougie*.

La critique d'art, Emily Genauer a écrit dans *The New York Herald Tribune*, le 13 novembre 1949, alors qu'après un mois de travaux, les *experts* du Metropolitan's tardaient encore à formuler leur verdict : « *Sans doute une grande partie du public, qui est bien étonnée qu'il doit être si difficile de discerner un tableau authentique d'un faux, est également consternée que des épreuves minutieuses de laboratoire puissent, sans changer physiquement un tableau dans quelque mesure, déterminer s'il s'agit d'une œuvre de maître ou d'un faux sans valeur.* »

Et dans le même quotidien, le 4 décembre 1949, après avoir cité le livre d'Allan Burroughs dans lequel il traite des défaillances des rayons X pour identifier les tableaux modernes, Emily Genauer termine son article concernant le *jugement* du comité en écrivant : « **Une chose que je ne voudrais pas conseiller** (à un amateur de tableaux) **c'est de soumettre son tableau à un jury qui, dans un verdict plein d'ambiguïtés et de contradictions, pourrait ruiner sa valeur.** »

Dans The New York Times du 7 décembre 1949, on lit : « *Ceux qui critiquent la décision du « jury » — et il y en a un grand nombre, parce que le tableau a été reconnu très puissant — plaident pour qu'une étude plus approfondie soit faite avant qu'on le rejette comme faux.* »

* * *

V. Lorsque l'*Étude à la Bougie* fut renvoyée en Hollande par M. William Gœtz pour subir la critique d'un ensemble d'experts **qualifiés**, le tableau fut alors soumis aux examens de :

MM. Jhr Ch. de Stuers, ancien conservateur du Cabinet d'Estampes du Musée d'État à Amsterdam,

A.-C. Willink, artiste peintre,

W.-C. Feltkamp, expert et historien d'art,

W.-C.-A. Huinck, directeur de la Galerie d'art Huinck et Scherjon qui, de tous les marchands d'art hollandais, a négocié le plus grand nombre d'œuvres de Van Gogh.

André Schœller, de Paris, l'expert en tableaux modernes, universellement connu.

Tous confirment l'expertise du Dr de la Faille en déclarant : l'*Étude à la Bougie* est un tableau authentique de Vincent Van Gogh.

* * *

VI. **L'examen par les experts du Département du Trésor des États-Unis.**

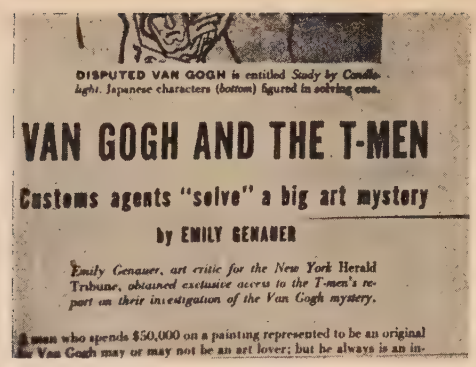
Dans le numéro du 9 octobre 1950, le magazine *Life*, le plus important des États-Unis, a publié un substantiel article sur la question de l'*Étude à la Bougie* et les controverses auxquelles cette peinture avait donné lieu. Sous une photographie du tableau on lit : « *Le tableau litigieux de Van Gogh a pour titre :* Étude à la Bougie. **Des caractères japonais donnent la solution du problème,** puis, en gros caractères :

VAN GOGH et les T-Men des douanes résolvent un gros problème artistique

par Emily Genauer.

L'auteur est présenté en ces termes par *Life* qui indique ses sources d'information :

« *Emily Genauer, critique d'art pour* The New York Herald Tribune *a obtenu l'autorisation exclusive de consulter le rapport des T-men lors de leur enquête sur le mystère Van Gogh* ».



DISPUTED VAN GOGH is entitled *Study by Candlelight*. Japanese characters (bottom) figured in solving case.

VAN GOGH AND THE T-MEN

Customs agents "solve" a big art mystery

by EMILY GENAUER

Emily Genauer, art critic for the New York Herald Tribune, *obtained exclusive access to the T-men's report on their investigation of the Van Gogh mystery.*

A man who spends $50,000 on a painting represented to be an original by Van Gogh may or may not be an art lover; but he always is an in-

Fac simile du titre de l'article
d'Emily Genauer, publié par *Life*.

they did, they did not regard the inscription as important.

4) On the painting was some Japanese writing and a Japanese sketch. Japanese and Chinese experts called in by the T-men found mistakes made in this writing of the kind which would be made by a man unfamiliar with

OWNER GOETZ says
he hopes mess is over.

Japanese. Other Japanese writing known to have been painted by Van Gogh contains the same mistakes.

M. William Goetz, le propriétaire de
L'Étude à la Bougie.
Son portrait publié par *Life*.

L'auteur expose d'abord succinctement l'affaire depuis son origine, et, après avoir cité le verdict du *jury* nommé par le directeur du Metropolitan Museum of Art of New York, que nous avons transcrit au paragraphe II ci-dessus, écrit :

« *Tel était l'état du problème au commencement de 1950. Pratiquement, Gœtz semblait avoir perdu ses 50 000 dollars, car si le jury du Metropolitan avait raison, la peinture était virtuellement sans valeur.*

» *Mais Gœtz et l'intermédiaire Lewenthal n'étaient pas prêts à céder facilement. Le tableau fut envoyé de nouveau en Europe. Cette fois pour être examiné par cinq personnes qui étaient des spécialistes de Van Gogh, plutôt que des* experts en général, *ainsi que Gœtz considérait les membres du jury du Metropolitan.*

» *Les cinq experts examinèrent la peinture soigneusement et rendirent leur verdict :* **La peinture était authentique.**

» *Le tableau fut retourné à nouveau aux États-Unis pour être à nouveau accroché au mur de la Galerie de Gœtz. Mais ses difficultés n'étaient pas terminées.*

» *Le Département du Trésor, à ce moment, entra dans la controverse, faisant ressortir à Gœtz que, suivant la loi un droit de douane de 5000 dollars était dû sur la peinture. Les peintures originales sont exemptes de droits, mais le jury désigné par le Metropolitan's avait déclaré que la peinture n'était pas un original. Gœtz refusa de payer et de donner au tableau une valeur quelconque, même pour payer un droit d'entrée symbolique. Il fit remarquer que* « **son jury** » *considérait le tableau comme authentique.*

» *En conséquence, il n'y avait plus qu'une alternative pour le Trésor : faire une enquête.* »

Celle-ci fit non seulement apparaître les examens antérieurs comme de simples « coups d'œil » donnés sur le tableau, mais aussi apporta quelques faits nouveaux extrêmement intéressants sur le cas.

Voici leurs trouvailles les plus importantes :

1. « **Quand Lewenthal, à l'origine, acheta la peinture en France, un grand nombre de collectionneurs étaient sur la même affaire. Il fut offert 10% de bénéfice à Lewenthal et à Gœtz, ce qui fut refusé par eux. Le rapport spécifie que Lewenthal fut informé qu'il ne pourrait jamais vendre à quelqu'un d'autre, car la peinture serait déclarée fausse.**

2. » *Le jury du Metropolitan's avait naturellement examiné la signature mais avait dit qu'il n'avait pas les échantillons suffisants pour arriver à une conclusion. Mais les T-men furent d'un avis opposé... Et il y avait surtout un couple de 8 écrit à l'envers : une personne sur 10 000 formait normalement un 8 à l'envers. Van Gogh le faisait.*

» *Les lettres* V *et* t *étaient également d'une écriture rare, et les mêmes que Van Gogh formait. L'écriture, d'après un expert en écriture, fut que ces lettres n'étaient pas fabriquées.*

» *Les T-men découvrirent aussi que l'un des experts du Museum savait que la peinture sur la toile, et les notes, dataient d'au moins soixante ans. En conséquence, de toute façon, ce ne pouvait être une récente contrefaçon. Il pouvait difficilement se concevoir que cette contrefaçon fût faite soixante ans plus tôt. A cette époque Van Gogh était inconnu et sa peinture était sans valeur sur le marché. Il n'y aurait eu aucun profit à l'imiter.*

3. » *Au dos du tableau était une autre inscription se référant à un pasteur nommé Salles, qui avait été un moment propriétaire de la peinture. Les T-men en compulsant les livres sur Van Gogh trouvèrent que l'artiste avait réellement connu un pasteur nommé Salles. Il avait contracté des dettes envers lui et lui remit à un moment un autoportrait. On ne peut déterminer si le jury du Metropolitan's connaissait l'existence de Salles. Mais s'il l'a connu, il n'a pas considéré cette inscription comme importante.*

4. » *Sur la peinture étaient quelques caractères japonais.* **Des experts japonais** *et chinois.* **convoqués par les T-men trouvèrent des erreurs dans cette écriture.** *Ces erreurs étaient semblables à celles qui pourraient être faites par une personne peu familière avec le japonais.* **D'autres phrases en japonais connues pour avoir été peintes par Van Gogh contiennent les mêmes erreurs.**

» *En raison des preuves ci-dessus énoncées, Gœtz est maintenant certain d'avoir un Van Gogh original. Le tableau va non seulement réintégrer sa Galerie, mais occupera une place d'honneur, remplaçant un excellent et authentique Cézanne.*

» *En tant qu'amateur d'art, Gœtz est présumé au courant du fait que les T-men peuvent ne pas avoir mis une fin à la controverse. Celle-ci peut continuer et continuer encore. Mais, comme spéculateur Gœtz n'a pas lieu de se plaindre. Sa peinture est entrée aux États-Unis sans payer de droits et grâce au rapport du Département du Trésor, vaut au moins le double des 50 000 dollars qu'il l'a payé.* »

Telle fut la conclusion d'Emily Genauer. L'article fit sensation à l'époque.

* * *

VII. **L' « Étude à la Bougie » et la radio.**

Les ondes mêmes se sont emparées de cette question qui passionnait les deux continents. Par *La Voix de l'Amérique* elles ont porté, le 17 avril 1951 (émission de 18 h. 30) cette curieuse affaire à la connaissance du public de langue française, en donnant une relation des recherches et de l'authentification de l'*Étude à la Bougie* par les T-men (*T*reasury *men* : agents du Département du Trésor des U. S. A.)

* * *

VIII. Le public américain n'a pas oublié cette polémique, et très sport, comme pour une conclusion de match de « catch », est passionnément intéressé par la finale.

Emily Genauer vient, en effet de publier un nouvel article dans *This Week Magazine* (numéro du 17 octobre 1954).
Son titre :

« **Étude à la Bougie : Des experts se sont affrontés autour de ce chef-d'œuvre. Même le Ministère des finances s'est intéressé à l'affaire. Aujourd'hui nous possédons un nouvel indice constitué par une lettre de l'artiste, écrite deux ans avant son suicide.**

La critique d'art qui surveille toujours cette affaire, écrit à ce sujet : « Le tableau représenté à droite est reproduit (en couleurs), pour la première fois dans une revue à grande diffusion ; il est le sujet de l'un des plus grands « policiers » de l'art que l'on connaisse. C'est un mystère que beaucoup n'ont jamais considéré comme parfaitement éclairci, et dont une nouvelle pièce à conviction vient d'être découverte. »

Après avoir rappelé la « *bataille acharnée qui, aussitôt après l'introduction du tableau aux U. S. A. s'engagea parmi les experts européens et américains, le Metropolitan Museum of Art de New-York et le Ministère des finances des U. S. A.*, la critique d'art ajoute : « *Les agents de la douane durent examiner le tableau parce que les œuvres originales sont admises en franchise aux États-Unis, alors que les copies et les reproductions ne le sont pas.*

APRÈS DES SEMAINES D'EXPERTISE PAR DES SPÉCIALISTES DE L'ART, DE LA GRAPHOLOGIE, DES PIGMENTS, DE LA LANGUE JAPONAISE, etc... ILS RECONNURENT QUE LE TABLEAU ÉTAIT AUTHENTIQUE, ET IL FUT ADMIS EN FRANCHISE) . . .

(Mais) « *l'authenticité d'un tableau est semblable à la réputation d'une femme : une fois mise en doute, il en reste toujours quelque chose. Malgré la rigueur de l'expertise provoquée par la douane et même par l'authentification du Dr de la Faille considéré comme le plus éminent expert de Van Gogh, le tableau est resté dans la Galerie de Gœtz et n'a pas été invité par les Musées à participer aux Expositions d'art du XIXe siècle où un portrait de Van Gogh par lui-même aurait dû occuper une place de choix.* »

Les Nouvelles Lettres.

« *Mais un fait nouveau est apparu. Peut-être n'est-ce pas une preuve au sens juridique du terme, mais il est pourtant très intéressant. L'argument des sceptiques est le suivant : n'est-il pas curieux que Van Gogh n'ait jamais mentionné ce portrait, lui dont la correspondance était si abondante et dont les lettres aux parents et amis étaient pleines d'allusions aux tableaux sur lesquels il travaillait. Mais, on vient de publier à Amsterdam, avant l'édition américaine de cet automne, un nouveau volume des lettres de Van Gogh. Il y a parmi ces lettres inédites une lettre à Wilhelmina, datée d'Arles le 8 septembre 1888 (année du tableau). A propos de ses essais de peinture de nuit, il écrit en français :* **Une simple bougie nous donne les jaunes et les orangés les plus riches. J'ai aussi fait un portrait de moi-même, une étude, où j'ai l'air d'un Japonais.** »

« *Le titre du portrait de Van Gogh, écrit en biais, sur la toile, d'une écriture qui d'après les experts en douane est celle de Van Gogh lui-même, est* **Étude à la Bougie.** »

* * *

IX. Pour les passionnés de l'art qui aiment pousser une introspection picturale, nous ajouterons les constatations suivantes :

Le fond de l'*Étude à la Bougie* et celui du portrait F. 476 sont, l'un et l'autre, traités à la brosse à peindre suivant la même technique : les touches ont été posées circulairement, autour de la tête, dans la forme du nimbe symbolique. Mais, dans l'*Étude à la Bougie*, la matière, dans la gamme jaune et orangée est beaucoup plus fournie, et la brosse qui l'a appliquée,

très chargée de couleur (la photographie permet de discerner les forts empâtements, alors que pour le portrait F. 476 le fond est tout juste couvert en véronèse pâle, et les chairs, en tons décolorés.

Nous trouvons l'explication de cette pauvreté — quantitative — de couleur dans la lettre 539 : Vincent ne possédant plus que des fonds de tubes, il était contraint d'économiser sa couleur ; il devra même traiter son portrait dans une tonalité sourde, car les couleurs chaudes lui manquent, notamment *la fondamentale du jaune*. Alors, avec le choix limité de couleurs qui lui restaient — il s'est *donné un mal terrible pour trouver la combinaison des tons cendrés et rose gris* » — Vincent peint, dans une tonalité décolorée, son portrait évoquant celui « *d'un bonze adorateur du Bouddha éternel* ».

« *Ma couleur, ma toile, ma bourse est épuisée aujourd'hui complètement* écrivait-il à Théo, et il cite « **le dernier tableau fait avec les derniers tubes sur la dernière toile,** *un jardin naturellement vert...* »

Constatons aussi, dans la même lettre, lorsqu'il énonce les derniers tableaux qu'il a peints, il cite son propre portrait, celui qu'il avait décrit dans la lettre 537 : « *Un portrait de moi-même, presque décoloré, des tons cendrés sur fond véronèse pâle* ».

Et de ces lettres il résulte que deux autoportraits, *Étude à la Bougie* et celui aux yeux étirés *d'un bonze* sont, ainsi que nous l'avons écrit au cours de notre étude, **liés dans l'œuvre de Van Gogh comme le sont, dans l'ensemble de son œuvre une première pensée et sa réplique.**

* * *

X. A l'intention des lecteurs qui veulent juger par eux-mêmes, et en toute indépendance, de cette ténébreuse affaire, nous insistons sur la constatation faite au cours de cet exposé et qui, à titre d'élément essentiel d'introspection domine tout le débat sur l'*Étude à la Bougie*.

Pour exécuter un faux aussi parfait, et **qui coïncide dans tous ses détails d'exécution** avec la description faite par l'artiste dans sa lettre W. 7 à sa sœur Wilhelmina, lettre restée dans les archives de la famille Van Gogh jusqu'en 1954, **donc inconnue du public,** il eût fallu qu'à une époque lointaine le pasticheur eût eu la connaissance **anticipée et clandestine** de cette lettre W. 7, ce qui apparaît impensable.

Et nous insistons également sur la **nécessité** d'opérer une vérification de texte en collationnant sur l'original de la lettre W. 7 la transcription typographique qui nous en est donnée dans le tome IV de *Verzamelde Brieven van Vincent Van Gogh :* **aussi,** ou **ainsi** ?

L. A.

A la gloire de Vincent Van Gogh

Après la littérature et la radio, puis le cinéma, la philatélie honore la mémoire de Van Gogh.

Timbre émis aux Pays-Bas, en 1953,
à l'occasion de la commémoration du centenaire
de la naissance de l'artiste.

Timbre émis en France, le 12 novembre 1956,
dans la série des Grands Hommes
d'origine étrangère
qui firent des séjours en France.

AUX LECTEURS

DES CAHIERS DE VAN GOGH

Au cours d'études de la vie et de l'art de Van Gogh, auxquelles depuis plusieurs années je consacre entièrement mon activité, j'ai pris de nombreuses notes, classées par catégorie d'intérêt vis-à-vis des points particuliers sur lesquels se portaient mon attention. Pour ma documentation personnelle, j'ai ensuite rédigé quelques mises au point, synthèses des opinions nouvelles que je déterminais ainsi, vis-à-vis de légendes ou d'un conformisme discutable.

Ce sont ces études qui paraîtront dans *Les Cahiers de Van Gogh*. Elles n'ont d'autre lien entre elles, que la recherche de la vérité, suivant l'impératif cartésien. La plupart seront publiées sans être remaniées, pour leur conserver le sens de leur orientation de la recherche du moment. L'ensemble permettra aux **Amis de Van Gogh** de se faire, sur certaines questions, et sur divers aspects de la vie et de l'art de Van Gogh, une opinion nouvelle qui, je le souhaite, sera conforme aux conclusions que j'en aurai tirées.

Je suis persuadé, dès maintenant, que le lecteur discernera des zones obscures là où il avait cru voir la lumière. Et il se désimprégnera de légendes qui, depuis de nombreuses années, ont faussé la base de nos recherches.

Alors, les *Cahiers de Van Gogh* auront atteint le but qu'ils se sont proposé, lorsque leur publication fut décidée : **Recherche méthodique, et détermination raisonnée de la vérité.**

Louis Anfray.